NUMER 11. DNIA 15-go MARCA 1903 ROKU ROK XI

TYDZIEŃ

DODATEK

LITERACKO-NAUKOWY „KURJERA LWOWSKIEGO“

POD REDAKCJĄ BOLESŁAWA WYSŁOUCHA.

Pomnik królowej Jadwigi

w katedrze na Wawelu.

Doczekała się nareszcie grobowca owa wielka w dziejach Polski postać niewieścia, gdy dotąd zwłoki jej spoczywają pod prostym głazem z lewej strony wielkiego ołtarza. Brak sarkofagu dla Jadwigi tłomaczy prof. Tadeusz Wojciechowski w dziele swojem o katedrze krakowskiej nadzieją kanonizacji, gdyż w takim razie grobowiec uznanej za świętą przez Kościół zupełnie innąby przybrał postać, niż osoby nieozdobionej nimbem świętości. Materjały do kanonizacji Jadwigi, zrazu zbierane, później zaniedbane, nie doprowadziły zamiarów do skutku. Królowa ta wsławiona najpiękniejszymi przymiotami ciała i duszy, wielbiona za życia i po śmierci, zawsze otoczoną była czcią u potomności, tak że w połowie XIX. wieku zbierać poczęto fundusz na wystawienie jej pomnika.

Lecz i ta myśl, żywiona przez Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie, rozwiała się bez rezultatu. Dopiero restauracja katedry krakowskiej, podjęta za naszych lat, pobudziła społeczeństwo do spełnienia obowiązku, zaniedbanego przez przodków a opinja publiczna objawiła przekonanie o konieczności sprawienia królowej Jadwidze grobowca na Wawelu.

Myślano, że skoro się zwierzchnik katedry na Wawelu odezwie do narodu o składkę na grobowiec dla królowej Jadwigi, nikt na ten cel nie pożałuje grosza. Milczenie jednak tak w tym względzie, jak i w ogóle o programie odnowienia katedry panowało zupełne, aby nie upoważniać nikogo do zabierania głosu, w tej cały narod obchodzącej sprawie. Zwierzchnik katedry i kierownik restauracji tejże nie potrzebują niczyjej rady ani zdania publiczności. Uważają siebie za wyrocznię, a katedrę jakby prywatną swoją własność. A ponieważ na odnowienie trzeba pieniędzy, których się żąda od tej ignorowanej publiczności, czasem wypadło ogłosić jakieś sprawozdanie z wydatków dla wykazania potrzeby nowych funduszów. Otóż w takiem jednem sprawozdaniu nieokreślonego „komitetu budowy“, ogłoszonem w „Czasie“ z dnia 18. stycznia 1902.: „z postępu robót restauracyjnych przy katedrze na Wawelu od wiosny roku 1900 po koniec roku 1901“ znajduje się ustęp, wyjaśniający powody usunięcia z nawy głównej kilku ołtarzyków marmurowych miernej wartości z XVIII. wieku.

Wśród przyczyn owego opróżnienia wymieniono potrzebę miejsca między filarami po prawej stronie, dla przywrócenia grobowca Władysława Jagiełły, a po lewej zaś stronie dla postawienia nowego sarkofagu dla Jadwigi. Dowiedzieliśmy się tedy, że zamiar taki istnieje, ale kto

i jak miał ów grobowiec wykonać, nie powiedziano.

Po niejakim czasie rozeszła się wiadomość, że hr. Karol Lanckoroński ofiarował się sprawić swoim kosztem grobowiec Jadwidze i tegoż wykonanie z marmuru polecił Antoniemu Madejskiemu, artyście-rzeźbiarzowi, przebywającemu w Rzymie.

W jesieni roku 1902. w katedrze, pod ścianą prezbiterjum w ambicie, naprzeciwko kaplicy Zygmuntowskiej, odsłonięto zapowiadany grobowiec Jadwigi, wykonany znakomicie przez wyżej wymienionego mistrza w sztuce rzeźbiarskiej. Przedstawia on się pięknie. Na wysokim cokole, czyli stopniu z marmuru w tonie żółtym, wznosi się z szarego marmuru czworoboczna tumba, w górnej części ozdobiona szeregiem heraldycznych orłów polskich w płaskorzeźbie, a na niej tkwi płyta z jasnego, cielistej barwy marmuru z wykutą postacią królowej.

Jadwiga leży ze złożonemi do modlitwy rękami, odziana w płaszcz z rytowanemi po nim liljami herbowemi, na głowie jej, spartej na poduszce, widać koronę otwartą z liśćmi zdradzającymi styl odrodzenia. W nogach królowej spoczywa charcik, jako symbol czujności i wierności. Wokoło gzymsu biegnie napis złotemi głoskami (majuskułami) z epoki wczesnego gotyku, zawierający imię królowej, oraz daty jej urodzin i śmierci.

Pod względem sztuki, jest to dzieło znamienite, wymodelowane z precyzją, w linjach bardzo spokojnych, z wyrazem twarzy, uosobiającym błogość i zadowolenie umysłu; nie czuć w niej śmierci, lecz jakby sen pięknej osoby, słynącej z dobroci i wszelakich cnót. Powaga w linjach, harmonja w barwach kamieni, plastyka w kształtach, nadają temu pomnikowi piętno prawdziwej sztuki, — ale tego zamało jeszcze na grobowiec Jadwigi! Służyćby on mógł bardzo dobrze każdej innej żonie Jagiełły, nie odpowiada jednak wyobrażeniu o sarkofagu dla niewiasty, co sama jedna była rzeczywistym królem Polski i tak wielkiego w dziejach naszych znaczenia, że jej zawdzięczamy dwóch narodów połączenie.

Trudno żądać, aby w twarzy młodej kobiety artysta zdołał uosobić jej czyny, ale przynajmniej ściany tumby powinny były mieścić w sobie rzeźby uwydatniające zasługi Jadwigi. Przecież o wiele wieków wcześniejsze grobowce Łokietka, Kazimierza Wielkiego, Władysława Jagiełły, Kazimierza Jagiellończyka zawierają w zdobiących je rzeźbach tyle myśli o czynach i charakterze osoby dotyczącej, że są przedmiotem specjalnych studjów uczonych.

Na tumbie Jadwigi same orły i jedna Pogoń w bocznej ściance nie mogą starczyć za symbol jej czynów. Pole do popisu w płaskorzeźbach było tu wielkie. Na usprawiedliwienie owej prostoty pomnika przytaczają ludzie znający stosunki zakulisowe, że była tego przyczyną skąpość honorarjum, z góry oznaczonego przez fundatora. I rzeczywiście trzeba przyznać, że za 25 tysięcy franków ($11\frac{1}{2}$ tysiąca guldenów) Madejski wykonał bardzo dużo, a nawet za wiele.

Samo przez się nasuwa się tu pytanie, czy zwierzchnik restauracji katedry powinien był stosować jakość grobowca Jadwigi do ofiarności jednostki, tem bardziej, gdy widzimy na całkiem zbyteczne rzeczy wyrzucane sumy np. na owe spiżowe drzwi, zamykające wejście przed wielki ołtarz, bez oglądania się na fundusze. Należało zostawić swobodę artyście do stworzenia sarkofagu, odpowiedniego dla wielkiej królowej, a potrzebną nadwyżkę honorarium pokryć z publicznych składek. lub też poszukać drugiej jednostki, któraby ofiarnością przejęta równą z hr. Lanckorońskim, umożliwiła wzniesienie dzieła godnego czci Jadwigi. Jej też przysługiwał baldachim, jeżeli chciano sprawić grobowiec jako pendant do pomnika Władysława Jagiełły.

A teraz powiedzieć coś wypada pod względem pomieszczenia pomnika Jadwigi. Miejsce dlań wybrano w nawie głównej między filarami zupełnie na wzór jej męża Jagiełły; wyrzucono w tym celu dwa ołtarze, a gdy przyszło do ustawienia pomnika, to go ulokowano w punkcie nie mającym związku żadnego z postacią wyrzeźbioną. Skoro z braku miejsca nie dało się wznosić grobowca nad zwłokami Jadwigi, to należał się mu plac wolny naprzeciw Jagiełły. Wzniesiono Jadwidze sarkofag na cudzym grobie, gdzie spoczywa Andrzej Tęczyński, wojewoda krakowski, zmarły r. 1366.

Ciekawi jesteśmy, kto bez żadnego zastanowienia rozporządził ustawieniem grobowca Jadwigi nie na miejscu, dlań przygotowanem, gdy nawet konserwator rządowy publicznie oświadcza, że niewiadome mu są powody tej odmiany.

I znowu dalsze nasuwa się pytanie, dlaczego przy ustawianiu pomnika Jadwigi nawet w owym najniewłaściwszym punkcie nie trzymano się ściśle w katedrze, jak i w innych kościołach przestrzeganego zwyczaju, zwrócenia głównej postaci przodem do wielkiego ołtarza. Mamy przecież na Wawelu tyle innych sarkofagów z figurami całemi, a wszystkie bez wyjątku mają twarze skierowane ku wielkiemu ołtarzowi, tylko jedna Jadwiga spoczywa odwrotnie!

Dziwne zaiste jest to postępowanie kierownika restauracji katedry krakowskiej, że we wszystkiem tu uwydatniają się trudne do usprawiedliwienia braki, co należy przypisać nieograniczonemu zaufaniu w swoją nieomylność. Wszyscy wobec niego w katedrze nie mają głosu, nawet taki znawca sztuki, jak hr. Karol Lanckoroński, który też w końcu nie mógł zmilczeć restauracji katedry i publicznie wyraził swoje zdanie w broszurze: „Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu“, powtórzone w warszawskich gazetach. Pismo to wywołało powszechne zdumienie.

Wśród licznych zarzutów w nader delikatnej formie, wyrażonych przez niego restauracji katedry krakowskiej, wypada tu, mówiąc o pomnikach, podnieść zdanie co do dorobionego baldachimu nad grobowcem Łokietka. Hr. Lanckoroński nie wierzy w możliwość istnienia tak monstrualnie brzydkiego i całkiem nie zgadzającego się z całością pomnika baldachimu. Rzecz ta warta osobnego omówienia.

Na zakończenie opisu pomnika Jadwigi, nanależy się jeszcze wspomnienie o grobowcu Władysława Jagiełły. Najprzód godzi się wyrazić żal, że przy obecnem przenoszeniu tego pomnika nie uchylono posadzki, i nie zajrzano do grobu dla przekonania, czy zwłoki króla nie potrzebują nowej ochrony. Widzieliśmy, jak się poniewierały kości Kazimierza Wielkiego po rozpadnięciu się trumny drewnianej, że wypadło je zbierać i do miedzianej w porządku przełożyć. Jeszcze gorzej pokazało się ze zwłokami królowej Zofji i trzeba też było sprawić jej metalową trumnę. Należało zbadać, czy szczątki apostoła Litwy nie wymagają lepszego na dalsze wieki zakonserwowania, przyczem zyskałaby nauka i wiedza, zbogacona nowemi o przeszłości studjami. Sposobność obecną pominięto bez żadnego zastanowienia i zostawiono zwłoki Jagiełły nieznanemu losowi na nieograniczony czas, bo i któżby teraz grobowiec chciał przestawiać na nowo! Odrestaurowano go starannie, ale dlaczegóż panu Odrzywolskiemu wyszło z myśli, że pomnik powinien stać na cokole, t. j. na stopniu, a nie jak zwykły mebel bezpośrednio na podłodze! Nie było ku temu przeszkody, bo baldachim ma dużo jeszcze wolnej przestrzeni pod łukami filarów, a grobowiec zyskałby wiele na wzniesieniu go w górę. Rzeźby dolne gubią się formalnie dla oka patrzącego. Wszystkie zresztą pomniki tumbowe mają cokoły i grobowiec Jagiełły dostać go był powinien.

To oddzielenie się chińskim murem od publiczności zwierzchnika katedry i kierownika restauracji na każdym kroku wykazuje takie rażące niedostatki, że następne pokolenie będzie musiało podjąć z wielkiemi kosztami przyprowadzenie katedry do odpowiedniego jej godności stanu.

Walery Eljasz Radzikowski.

Czuwaj!..

Smagaj się dusza, natężaj,
rwij, niech rozpryśnie się ta sieć kłamliwa,
co omotała twe jasne pragnienia
podniebnych wzlotów, —
nie tam, gdzie cisza śpiewa hymn milczenia,
kędy spokoje zalegają szare
w wieczystym, nigdy nie przespanym śnie,
lecz gdzie ci wolno uszczknąć promyk złoty
i rzucić ciepły na martwotę serc...
Wytężaj siły!
Smagaj się, bądź żywa!
Wszak nie zamilkły straszne huki młotów,

co kują światu obmierzłe ogniwa
kajdan, brzęczących pieśni niewolnicze.
A ciebie nęcą omdlałe tęsknoty
snów nieprzespanych...
a ciebie wabi zdrętwiałe oblicze
wpatrzone w mglistą, tajemniczą dal..
Czuwaj! Co życiem żywem jest, — jest święte:
boleść i rozkosz, uśmiech, łzy i krew...
Szczęście w Nirwanie, to złudy zwodnicze,
to niesłyszany rusałkowy śpiew.
Żyj! czuj! wyczuwaj to co niepojęte,
płoń nową wiosną, blaskiem nowych zórz,
Ściągaj promienie...
Bądź żywa! Czuj! Twórz!

Zofia Poznańska.

EDMUND LIBAŃSKI.

POPULARYZACJA SZTUKI.

Sztuki graficzne.

...O narodzinach sztuki rysowania istnieje urocza legenda arabska: „W zamierzchłych czasach żyła para kochanków, on — młodzieniec, dzielny i szlachetny, — ona czarującej piękności beduinka, a oboje tak w sobie rozmiłowani, iż światem dla nich był ten namiot, ponad który wzbijało się palące słońce pustyni, a nocą drżały złote gwiazdy. A gdy słońce chyliło się ku piaskom i tajemnicze cienie wkradały się w cichy namiot, wówczas beduinka jak Scheherazada, szeptała swemu oblubieńcowi bajeczne, tęskne i rozmarzające opowieści...

Z głową schyloną na dłoniach Zuleimy, słuchał Ali i... słuchałby tak przez całą wieczność pieszczonego głosu kochanki i patrzałby przez całą wieczność w te wyrastające z czarów słowa, zachwycające wizje, bo na ustach Zuleimy uwisła jego dusza...

Ale nadszedł czas wojen, miał wyruszyć dzielny Ali — ojczyzna wzywała swych synów!

Daremne były łzy i błagania kochanki, daremną jej rozpacz, Ali przygotowywał się do drogi a serce rwało mu się z żalu, bo nie wiedział, co ma pozostawić, by zachowała go w pamięci.

I nadszedł dzień rozłąki — patrząc sobie w oczy siedzieli kochankowie przed namiotem, wtem... nagle zerwała się Zuleima!

Na białem tle namiotu ujrzała wyrazisty profil swego kochanka, — chwyciła kawał węgla i szybko przytrzymała nim rysy na płótnie...

Tak, mój najdroższy — zawołała — choć tu nie będziesz, mieć cię będę!

W legendzie tej tkwi głęboka prawda psychologiczna — u wszystkich ludów, w wszystkich warstwach społecznych napotykane pożądanie odtworzenia odczutego piękna, zaspokojenia pragnień estetycznych.

Ta potężna tęsknota ducha ludzkiego wytworzyła sztuki piękne, rzeźbę i malarstwo, wzbogaciła świat materjalny dziełami sztuki.

Napawanie się rozkoszą szlachetną, którą daje piękno — daje czar tajemny sztuki, nie było dostępne szerokiemu ogółowi. — Obrazy mistrzów, nabywane przez bogatych mecenasów, lub rząd, wystawiane są w galerjach, muzeach i nie zawsze łatwo tam się docisnąć. A przecież prawie każdy, wrażliwy na piękno, pragnie mieć to dzieło — obraz czy rzeźbę, które dało mu rozkosz estetyczną, pragnie mieć u siebie na własność.

Tem tłómaczy się niezwyły rozkwit sztuk służących reprodukcji piękna.

Jeżeli przyznamy, że sztuka była długie wieki arystokratyczną, że boskim jej czarem napawały się tylko grona wybranych, to niewątpliwie przyznać trzeba, że obecny duch czasu, uprzystępnił ją dla mas szerokich, to jest: spopularyzował ją!

Nie mam tu wcale na myśli jakiegokolwiek wyodrębnienia tematu dzieła, które w swej interpretacji może więcej działać na te, lub owe warstwy społeczne, lecz mówiąc o „popularyzacji sztuki“, objaśnić chcę znaczenie i rolę po-

stępu technicznego w działach reprodukcji, które wysokim artyzmem zasługują w całej pełni na miano sztuki!

Objęto je dziś ogólną nazwą: sztuki graficzne.

Najróżnorodniejsze ilustracje pism periodycznych, kopje dzieł mistrzów malarstwa, oryginalne, artystyczne dzieła, wykonane już umyślnie dla celów masowej reprodukcji — przepełniają dziś nie tylko muzea i mieszkania zamożnych, ale wciskają się wszędzie i pod dach mniej zamożnego człowieka, stwierdzając mniej lub więcej udatnie, odwieczne pożądanie piękna, trawiące dusze ludzkie.

Warto więc poznać, czem stała się i czem jest dzisiejsza technika reprodukcji i dla sztuki i dla artystów.

Nie można już trwać w poglądzie dawnym, że tylko oryginalny obraz artysty jest dziełem sztuki — dziś bowiem wielcy artyści tworzą właśnie dla reprodukcji; setki i tysiące mogą nabyć na własność obraz artystycznie piękny, sporządzony metodą mechaniczną, chemiczną, lub fotograficzną.

Przedruk obrazu wykonuje się z matrycy; która może być drewnianą (drzeworyt), stalową (staloryt), miedzianą (miedzioryt), z cynku (cynkograf), z kamienia (litografja), masą sztuczną (fotodruk) i t. p.

Matryca ma na swej powierzchni odpowiednio wykonany wzór, służący do reprodukcji. Wedle sposobu przyrządzenia płyty matrycy rozróżnia się:

1) klisz wypukły (drzeworyt, typografia);

2) klisz wgłębiony (jak w miedziorytnictwie);

3) klisz płaski (druk kamienny, litografja, fotodruk).

Klisz wypukły przygotowuje się następująco: wycina się, rytuje albo wytrawia (kwasami) płytę tak, by rysunek cały był wypukłym, farba drukarska przyczepia się do wypukłości, wgłębienia pozostają jasne, jako czyste tło papieru.

Klisz taki, wykonać może sam artysta w drzewie, lub drzeworytnik wedle rysunku artysty, jest to metoda mechaniczna – sporządzenie może nastąpić także za pomocą fotografji (fototypja) metodą fotomechaniczną, najbardziej rozpowszechnioną obecnie.

W kliszu wgłębionym rysunek rytowany znajduje się niżej gładkiego tła, powierzchnia odbija się jako tło a farba z wgłębień, czem więcej farby ma otrzymać rysunek, tem głębiej musi być rytym.

Metoda reprodukcji jest tu inną od poprzedniej, polega na własności, iż gładko polerowana płyta metalowa, nie przyjmuje farby z wałka którym ją barwimy, natomiast farba przyczepia się wszędzie gdzie tylko jest najlżejsze zarysowanie do każdego wgłębienia.

Płytę taką barwi się wałkiem sukiennym, następnie lekko ściera się nadmiar farby, papier zaś dla odbitki przechodzi między dwa walce, i ma podkładkę sukienną, by elastycznie wcisnął się we wszystkie wgłębienia płyty.

Trzecia odmiana, płaskodruk, zawdzięcza swój początek wynalazkowi litografji.

Wynalazcą był pastuszek wiejski w Solnhofen, nazwiskiem Senefelder — zabawiał się polerowaniem płyt kamiennych, czując pociąg do kamieniarstwa a na płytach takich (były one z słynnnego kamienia tych okolic, wapienia litograficznego z Solenhofen) pisywał sobie atramentem, który sam przyrządzał z wosku, mydła i sadzy, aby następnie wykuwać ta napisy w kamieniu.

Matka, biedna praczka wezwała go pewnego razu, by zapisał oddane jej do prania kawałki, chłopak nie mając pod ręką papieru uskutecznił to na kamieniu i spostrzegł jak na papierze spadłym przypadkiem na tę płytę, odbiło się dawne pismo. To było początkiem litografji; inna wersja powiada, iż Alojzy Senefelder, sam zajmywał się wytrawianiem w miedzi i w r. 1798 odkrył chemiczne właściwości kamienia, mianowicie te, że rysunek wykonany na nim tłustemi farbami, przytrzymuje farbę drukarską, miejsca zaś zwilżone wodą pozostają czyste.

Na płycie takiej i rysunek i tło znajdują się w jednej płaszczyźnie, — stąd nazwa „druk płaski“. Substancje tłuste muszą wsiąknąć nieco w głąb materjału, dlategoteż tylko pewne gatunki kamieni mogą być stosowane.

Właściwość materjału, decyduje o technicznej i artystycznej stronie wykonania!

Obraz wykonany być może za pomocą kresek (rysunek kreskowany) ciągłych, albo przerwanych, rozłożonych na punkty (rysunek kredkowy) może być cieniowany w jednym tonie

(monochromiczny — tusz, sepia i t. p. albo w więcej barwach (polichromiczny).

Przed omówieniem szczegółowem głównych metod reprodukcji, warto dla jaśniejszego poglądu podzielić je wedle wyżej podanych trzech typów:

Rodzaj druku: Wypukłodruk (typografja) znany od r. 1450. Druk wgłębny (miedziorytniczy) od r. 1440. Druk płaski (litograficzny) od r. 1798.

Metoda mechaniczna: Drzeworyt (xylografja, stereotypja). Miedzioryt (ryty rylcem, kreskami, skrobany, ryty igłą).

Metoda chemiczna: Wytrawianie wypukłe (metalotypia, galwanoplastyka). — Radyrowanie (Aquaforta, Aquatinta). Litografja (piórkowa, kredkowa, imitacja grawury, hektografja, autografja).

Metoda fotograficzna: Fotoxylografja, fotometalotypja, autotypja. Fotograwura, fotomiedziotypja, foto-glyptja. Fotodruk, litografja, fotocynkografja.

Do tych wyliczonych metod dołączyc trzeba 4-tą: druk fotograficzny; kopiowanie, prześwietlanie — platynotypja, druk pigmentowy i t. p.

Każdy rodzaj reprodukcjl wymaga innej wprawy, innych środków. Artyzm twórczy, ujawnić się może i w dziele drzeworytnika, miedziorytnika, litografa, jak i w innych metodach sztuki graficznej *).

*) W szeregu następnych artykułów omawiać będziemy: drzeworyty, miedzioryty, rytownictwo w Polsce, litografję, cynkodruk, fototypję, druki barwne, chromofototypję, drzeworyt japoński.



Lekarze na scenie lwowskiej.

Jeśli scena ma dać złudzenie rzeczywistych wydarzeń życia, artysta musi należycie wystudjować rolę, którą przedstawia i odtworzyć na deskach teatru typ, w życiu spotykany. Pod tym względem widoczną jest u niektórych artystów lwowskich sumienna praca a realizm, z jakim widzieliśmy na przykład odtworzone sceny szpitalne w „Godzinach życia“ lub w „Markizie de Priola“ zapowiadawcze objawy, mającego wkrótce nastąpić ataku apoplektycznego, zasługują na zupełne uznanie. Artyści nasi umieją na scenie chorować, umieją po otrzymaniu śmiertelnego ciosu wić się w przedśmiertnych drgawkach, umieją ulegać apoplektycznym insultom. P. Kamiński, który w ostatniej scenie „Markiza de Priola“ tuż przed omdleniem zdradza widoczne porażenie prawej ręki a w krótce potem pada nieprzytomny, słaniając się ku stronie prawej, wykazuje dla fachowego znawcy, dla lekarza, że rolę swoją nader troskliwie i konsekwentnie obmyślił i przeprowadził.

Śród szerszej publiczności szczegóły te uchodzą może uwagi, bo nie każdy wie, że porażenie połowiczne u apoplektyków zjawia się właśnie najczęściej po prawej stronie ciała i że „Markiz de Priola“, który już od dawna zdradzał znamiona zwolna postępującego zaburzenia w funkcji lewej połowy mózgu, w rzeczywistości nie powinien inaczej utracić równowagi w scenie końcowej, lecz tylko właśnie w ten sposób, jak nam to p. Kamiński pokazał.

Daleko gorzej wypadają pod względem realizmu na scenie lwowskiej te epizody dramatyczne, w których występuje lekarz, spiesząc z pomocą choremu. Wprawdzie w „Godzinach życia“ wspaniałą sylwetkę sekundarjusza stworzył p. Kliszewski, lecz czynność jego ogranicza się w tym dramacie do zajęć czysto administracyjnych. Tam,

gdzie na naszej scenie zjawia się lekarz w celu leczenia lub doraźnej pomocy, postępowanie jego jest zazwyczaj wprost komiczne, co psuje efekt całej sceny i razi z pewnością publiczność, znającą przecież z doświadczenia, jak w rzeczywistości lekarz wobec chorego się zachowuje. Nie myślimy tu winić artystów za niekonsekwencje autora sztuki, wprowadzającego często na widownię lekarza w tak naiwny sposób, jak gdyby nigdy w życiu nie widział lekarza przy łóżku chorego. Ale nawet najnieudolniejszy tekst pozostawia dla gry aktora wprawnego wiele pola do popisu, gdy zaś i lepsi artyści nader wątło rolę lekarza odtwarzają, należy ona widocznie do trudniejszych zadań, chociaż zwykle podrzędne w sztuce zajmuje miejsce. Tem sumienniej tedy te trudniejsze szczegóły należałoby na przyszłość opracowywać.

Nawiązując nasze uwagi do ostatniego przedstawienia „Markiza de Priola“, wytkniemy, że improwizowane niejako konsiljum dwóch lekarzy, doktora Savieres (p. Antoniewski) i doktora Morain (p. Brzozowski) przy omdlałym i porażonym markizie jest śmiesne i nielogiczne. P. Morain pod wstrząsającem wrażeniem rewelacji markiza i jego porażenia mógł na chwilę zapomnieć, że jest lekarzem, mógł stracić głowę i biernie się zachowywać, ale niezrozumiałem jest, dla czego z takiem zdziwieniem i przerażeniem pyta kolegę w zawodzie o dalsze losy chorego, skoro przecież przed chwilą sam markizowi jak najdokładniej prognozę lekarską wypowiadał. Słowa: „I żyć będzie“ nie powinien p. Morain wygłaszać tonem zapytania, pełnego niepokoju, lecz tonem smutnego i rozpacznego przeświadczenia. Pytającą osobą w tej scenie jest wyłącznie pani de Savieres. Nie będziemy zresztą zbyt surowo krytykowali p. Brzozowskiego w roli Moraina, zwrócimy jednak uwagę młodego artysty, by w „Markizie de Priola“ większy nacisk położył na swój charakter lekarza i staranniej opracował ustępy, odnoszące się do wywiadów co do stanu zdrowia markiza, gdyż jego występ w końcowej, najefektowniejszej scenie jest konsekwencją jego badań lekarskich w ciągu aktu drugiego, badania te więc należy więcej uwidocznić. Jest wprost ujmą dla doktora Moraina, gdy w drugim akcie zupełnie obojętnie na uboczu stoi a dopiero p. Brabançon (w znakomitej obsadzie p. Feldmana) zwraca gestami jego uwagę na chorobliwe objawy markiza, zajętego pisaniem listu do pani Chesne.

Najwięcej nieprawdopodobne jest jednak zachowanie się doktora Savieres przy omdlałym markizie. Tak lekarz nigdy nie postępuje, gdy go wezwą do człowieka, nie dającego prawie znaków życia. Doktór Savieres, wpadłszy do pokoju, w którym na ziemi leży paralityk, dotyka ręką pulsu i nie zajmując się więcej chorym, deklamuje o dalszym przebiegu choroby. Nasamprzód należało przecież bodaj podźwignąć chorego z wielce niewygodnej pozycji na podłodze, ułożyć go jako tako i czynić jakieś zabiegi lekarskie lub przynajmniej koło chorego jakoś się krzątać a w ciągu tych czynności można było także zaspokoić ciekawość i troskę pani Savieres co do dalszego przebiegu choroby. Gdyby przy tych zachodach i doktór Morain skrzętnie dopomagał, jego zapewnienie, że nadal opiekować się będzie chorym markizem, czyniłoby lepsze wrażenie. Gdy doktor Morain okazuje się zupełnie nieporadnym, biernym i obojętnym, jako lekarz, obietnica jego opieki lekarskiej nie ma wielkiego znaczenia, bo opieka tak niedołężnego lekarza równa się zeru.

Ucharakteryzowanie doktora Savieres na scenie było tego rodzaju, że za pojawieniem się jego na scenie, raczej można go było wziąć za lokaja lub stangreta, niż za eskulapa.

Z PIŚMIENNICTWA I SZTUKI

KSIĄŻKI. *„Z podziemi wielickich“* przez Czesława, z ilustracjami Jana Czerneckiego. Kraków 1903. — Jestto licznemi ilustracjami zdobny opis odbytej przez autora „malowniczej“ wycieczki z Krakowa do Wieliczki i napowrót wraz z opisem tamtejszych salin. Z humorem i pewną zjadliwością wobec stosunków prowincjonalnych zaczyna autor od dworca krakowskiego a opisuje nie tylko samą Wieliczkę i jej kopalnie, ale także przypadkowe towarzystwo, w jakiem się przy tej sposobności znalazł, najrozmaitsze drobne przygody etc. — Wobec licznych opisów kopalń wielickich książeczka p. Czesława nie przynosi niczego nowego, ale mimo to czyta się z przyjemnością, jako wrażenia człowieka, który prawdopodobnie nie wychyla zbyt często nosa poza obręb Krakowa i właśnie dla tego znajduje na prowincji całkiem nieznane światy, które go bawią, a porównaniem ze stosunkami wielkomiejskimi rozweselają po trosze.

PISMA. *„Krytyka“*. Miesięcznik ten, pod pieczołowitą redakcją p. W. Feldmana w Krakowie wychodzący, zwiększył od Nowego Roku swoje rozmiary o jeden arkusz druku i jest dziś jednym z najstaranniej redagowanych miesięczników. Obok szeregu artykułów naukowych i literacko-artystycznych, oraz bogatego działu poetycko-belletrystycznego, w którym spotykamy pierwszorzędne nazwiska młodego naszego piśmiennictwa, zaleca ten miesięcznik szereg stałych przeglądów miesięcznych, obrazujących sprawozdawczo i krytycznie wszystkie ważniejsze wypadki życia i ducha z każdego ubiegłego miesiąca, a więc: przegląd ruchu narodowego, ruchu społecznego, ekonomicznego, przegląd teatralny, sztuk plastycznych, muzyczny, postępów w dziedzinie nauki, kultury i t. d. Obok tego spotykamy obfity przegląd prasy: polskiej, niemieckiej, angielskiej, słowiańskiej, oraz znacznie powiększoną rubrykę sprawozdań z nowych wydawnictw. Bardzo pięknie i zajmująco przedstawia się ostatni zeszyt lutowy. Spotykamy tu pomiędzy innymi fragment znakomitego studjum pierwszego dziś u nas krytyka sztuki, a jednego z najlepszych stylistów polskich Stanisława Witkiewicza o Jacku Malczewskim, największym naszym współczesnym malarzu-poecie, dalej wysoce oryginalne, cięte i głęboko pomyślane studjum impressyjne p. Ostapa Ortwina o „Wyzwoleniu“ Wyspiańskiego i t. d. W rubryce przeglądu prasy spotykamy charakterystykę „Tygodnia“, w rubryce przeglądów miesięcznych artykuł o teatrze lwowskim w styczniu b. r., oraz zjadliwy artykulik o lwowskich stosunkach malarskich podpisany Brekekeks. *A. C.*

NOTATKI. *P. Jan Lorentowicz* o wpływie niemieckim w Polsce. W odpowiedziach na ankietę rozpisaną w sprawie „Wpływu Niemiec“ spotykamy w ostatnim numerze *„Mercure de France“* także głos rodaka naszego, znanego publicysty p. Jana Lorentowicza, który jest dziś pisarzem najbardziej może zasłużonym na polu informowania Francji o sprawach polskich. Odpowiedź swoją ogranicza p. Lorentowicz do wpływu Niemiec na Polskę, rozróżniając przytem wpływ niemiecki w ogólności od stosunku zależności, w jakim do Prus pozostaje dziś znaczna część Polski. Kreśli więc najpierw krótką historję wpływu cywilizacji niemieckiej na naszą, podnosząc, że w wiekach średnich, kolonizacji niemieckiej obok fatalnych nieraz następstw politycznych mieliśmy w każdym razie do zawdzięczenia dobrą organizację naszych miast, sztukę gotycką, potężnie rozwinięty handel i przemysł — podczas gdy obecnie, Królestwo zwłaszcza immigracji niemieckiej, która nastąpiła po r. 1815, w znacznej mierze zawdzięcza znów rozwój świetny swego przemysłu fabrycznego i rękodzielnictwa. Mniej dobitnie natomiast zaznacza się u nas wpływ nauki niemieckiej, choć w roku ubiegłym jeszcze liczba wypędzonych z Niemiec studentów Polaków wynosiła okrągło 600! Najsłabszy jest u nas wreszcie wpływ sztuki niemieckiej, najwyraźniej jeszcze odbijający się drogą Monachium na naszem malarstwie, podczas gdy współczesnej literaturze niemieckiej piśmiennictwo nasze nic prawie nie ma do zawdzięczenia. Tyle o Niemcach. Przechodząc do Prusaków daje p. Lorentowicz krótki rys dziejów Krzyżactwa, a następnie stosunku Prus do Polski i charakteryzuje w końcu t. zw. „Kulturkampf“, oraz barbarzyńską działalność hakaty i komisji kolonizacyjnej, ilustrując słowa swoje szeregiem wymownych dat statystycznych. Rzeczy to we Francji mało lub zupełnie nieznane, jest więc niemałą zasługą tego rodzaju informowanie tamtejszej prasy perjodycznej o naszych stosunkach i byłoby pożądanem, żeby zastęp pracowników na tem zaniedbanem polu idąc w ślady p. Lorentowicza zwiększał się coraz bardziej. *A. C.*



Z Drukarni Udziałowej we Lwowie, ul. Lindego l. 8.